

Encontros e confrontos com a urbe multifacetada - uma leitura do conto “O telegrama de Ataxerxes” de Aníbal Machado

Carlos Augusto Magalhães
Universidade do Estado da Bahia

“Quando um humano busca mais desesperadamente a companhia dos outros, é nesta procura que ele encontra a solidão”.

“Por mais homogeneidade que os meios de comunicação de massa produzam, existem permanentemente modos diferenciais de fabricação de subjetividades”.
O coração distante - ensaio sobre a solidão positiva

“O difícil não é aprofundar a solidão: é dela sair com a vida entre os dentes”.
Cadernos de João

O conto “O Telegrama de Ataxerxes”♣ estabelece entre cidade e personagens uma inter-relação ao mesmo tempo intimista e distante, solidária e desumana, de encontro e solidão, de diferença e identidade, de certeza e dúvida, de apaziguamento e perplexidade... Muito mais do que informações sobre a ação do meio que determina comportamentos e atitudes, o código lingüístico explora nuances significacionais que realçam a mutabilidade deslizante do signo verbal a articular encontros e desencontros, realidades e fantasias, coerências e contradições, grandezas e misérias, a vitalidade, enfim, da condição humana, vislumbrada nas personagens, em especial, nos migrantes que deixam o sítio de Pedra Branca e passam a integrar o universo tempo-espacial da cidade, aurático e multifacetado.

A partir desta dialética, na esfera do cotidiano do Rio de Janeiro de então, em processo de modernização mas ainda impregnado de provincianismos, o choque se faz presente como elemento irreversível. Os Xerxes passam a viver diuturnamente expostos aos entraves do contato com a multidão, no meio da qual têm que abrir caminho, num jogo para assegurar a sobrevivência. Valendo-nos de uma das alegorias baudelairianas, podemos compará-los com o esgrimista que tem que se valer de golpes de seu instrumento, espécie de espadachim, como choques, para assegurar sua posição

e fazer com que a cidade se torne viável, como se ela passasse a viver um certo cosmos, mesmo estando mergulhada no caos desenfreado.

Ataxerxes, a esposa Esmeralda e a filha Juanita buscam vivenciar o mundo de representações, só possível de acontecer no tempo-espço de utopias e de prazeres efêmeros do Rio de Janeiro - *locus* urbano - em tudo diferente do que foi experienciado no tempo-espço desprovido de atrativos e de apelos, mas propiciador de uma convivência efetiva com referências sólidas e facilitador da formação de identidades consistentes, características tais que constituem traços emblemáticos do *locus amoenus* - o universo do sítio Pedra Branca. Para eles, a urbe carioca é percebida sob a ótica de uma grande metáfora do espço “irreal”, palco de liberdade e de fantasias, mas, ao mesmo tempo, apresenta-se como um elemento que desencadeia fortes sentimentos de perplexidade, visto que também é o cenário em que individualidades estranhas desfazem os vínculos com a experiência e entregam-se à vivência do choque na multidão.¹⁰⁹ A não tão fácil assimilação desta contingência urbana - a metamorfose da experiência em vivência - constitui uma das características de João Ataxerxes na sua trajetória cidadina. Xerxes e a filha Juanita vão se deixando envolver pelas delícias da metrópole idealizada, encarando-a a partir da miragem paradisíaca de um mundo sem fraturas, mas, evidentemente, enfrentam dificuldades em assimilá-la

¹⁰⁹ Os conceitos de **vivência** e **experiência** são aqui colocados a partir da leitura que Sérgio Paulo Rouanet em *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin* faz da obra de Walter Benjamin, um dos críticos da produção de Baudelaire. Ao analisar o texto de Benjamin, Rouanet relaciona os princípios ali expostos com a teoria freudiana, buscando, assim, estabelecer correlações entre **memória** e **consciência**, no propósito de uma crítica de cultura. A **experiência** caracteriza-se por ser a esfera na qual a **memória** acumula impressões, sensações, sentimentos, excitações que jamais se tornam conscientes, e que transmitidas ao inconsciente deixam nele traços mnemônicos duráveis, isto é, recursos que facilitam a aquisição e a conservação da **memória**. A **memória** e a **experiência** são, assim, elementos preservadores das raízes e da identidade do ser. Pertencem à esfera da **vivência** as impressões cujo efeito de “choque” é interceptado pelo sistema percepção-consciência, que se tornam conscientes, e que por isso mesmo desaparecem de forma instantânea, sem se incorporarem à memória. O choque assim amparado, assim interceptado pela consciência, daria ao acontecimento que o desencadeou o caráter de **vivência**, no sentido eminente... Quanto maior a participação do elemento de choque nas impressões individuais, menos essas impressões são incorporadas à experiência, e mais elas satisfazem o conceito de vivência. Essa interpretação da teoria freudiana do choque constitui o fio condutor da crítica cultural de Walter Benjamin. A partir da concepção benjaminiana, o mundo moderno se caracteriza por atingir situações e níveis nos quais o **choque** aparece constante, contínua e intensamente nos diversos domínios da vida social e individual. No rastro desta postura crítica, Benjamin ilumina outros críticos da cultura contemporânea que preferem impugnar o texto jornalístico, enquanto discurso que reproduz, de certa forma, a fala depreciada pela precariedade do instante e pela esquizofrenia da cena urbana, contribuindo, assim, para o gradativo desaparecimento da escrita - depositário de grandes pulsões de vida - e para a ruína geral da **experiência** e **memória**.

como uma cidade “real”, que se caracteriza por ser um ambiente materialmente dominante e que, como tal, assume a posição de cenário onde os indivíduos enfrentam a multiplicidade, a multifacetação e os princípios do conflito e do crescimento da vida urbana. A dificuldade de incorporar as vivências urbanas e certa insistência em querer fazer prevalecer, a qualquer custo, as experiências, especialmente, as afetivas, sedimentadas no passado, no universo rural, impulsionam suas caminhadas para um mundo de contradições e equívocos, que terminam, como veremos, por remetê-los à derrocada final...

Assim, no jogo ambíguo “espaço de dentro” - mundo íntimo das experiências - e no “espaço de fora” - mundo aparente das vivências - a cidade muitas vezes é metáfora, construída esteticamente para expressar e até opor condições ético-existenciais, situações sócio-político-culturais, estados emocionais variados, em diferentes momentos da vida das personagens. Vejamos, como nos primeiros dias na capital, Ataxerxes desfruta da magia daquele mundo *sígnico*, tempo em que manifesta o desejo de integrar-se em tal universo - o da “sensibilidade idêntica”, - e em que busca convencer a esposa a também participar da celebração daquele mundo e entregar-se àquele paraíso hedonista, tentando, assim, afastá-la das experiências sedimentadas do passado vivido no sítio: “sentiu uma ânsia de incorporar-se imediatamente à cidade, ser alguém naquele turbilhão (...). Antes que voltasse a Esmeralda a evocação de Pedra Branca, o marido chamou-lhe a atenção para as vitrinas e para a multidão que acorria às diversões: - Imagine você que é sempre assim, Esmeralda. Todas as noites essa animação. E nós perdendo isso!” (p. 138). Ataxerxes mergulha, por inteiro, no *voyeurismo*, esse jorro erótico nas ruas da cidade e entrega-se às especulações provenientes de ser espectador e, ator, em potencial, daquela cena espetacular; contempla a paisagem urbana e amplia, ao infinito, não um sentimento de propriedade, incoerente com seu ideário, mas, sim, o sentimento de prazer, que, em sua generosidade ímpar, tanto deseja compartilhar com quem vive ao seu redor. Desse modo, a percepção aurática que, por assim dizer, aquele espaço psicológico lhe imprime, ultrapassa a função de situar o local, apenas, geograficamente. Este espaço psicológico corresponde ao momento da *durée* do antigo camponês que, maravilhado com as delícias da noite metropolitana, compara o passado “Pedra Branca - fim do mundo” (p. 132) com o presente “Rio de Janeiro - Vamos viver agora” (p. 133), “cada vez que chegava pela madrugada, lamentava o tempo perdido na província” (p. 142). A cidade, com seus múltiplos signos e linguagens, desencadeia, crescentemente, sedução e encanto em Ataxerxes e Juanita, enquanto para Esmeralda simboliza ameaça e solidão.

Segundo James Hillman (1993: 75-6), não há nada que pertença mais à cidade, visto ser ela o lugar do espetáculo, que o papel de espectador, já que

quem assiste também é uma pessoa ativa. A etimologia da palavra *polis* mostra que significa “aglomeração”, “multidão”, “fluir”... É uma palavra dionisíaca. No meio de muitos, a individualidade fundida com milhares de espectadores, estou mais *na* cidade e sou mais *da* cidade. Ser o espectador da *performance* de outros é uma parte importante daquilo que nos atrai para as cidades, pois, ali é que acontecem os grandes fogos, as execuções públicas, os novos edifícios levantando-se, os cortejos funerários e de casamento, os acidentes, greves e atos públicos. O cidadão é um espectador disso tudo, mesmo que, hoje em dia, ser espectador tenha-se tornado nada mais do que um passeio num *shopping center* ou uma sentadinha numa mesa de café “para observar as pessoas passando”, como numa alusão a mais uma personagem alegórica de Baudelaire - o *flâneur*, agora massificado, já que deixa de ser elemento de resistência e se entrega aos prazeres da cidade. As especulações de ser espectador é talvez a mais verdadeira razão para o florescimento das cidades do que as razões comuns tais como proteção, comércio e troca, comunicação, cultura, indústria, oportunidade, mudança de classe... conclui Hilman. Em relação aos Xerxes, a contemplação aurática, como estamos vendo, se efetiva, mas será invertida quando a cidade, em seu complexo jogo das relações sociais e existenciais, vier destruir as ilusões. Idealizada, inicialmente, como espaço de realizações, torna-se, depois, espaço de indiferentismo, local do exercício de perdas e frustrações. O que se pode ressaltar é a correspondência dialética exterior/interior, vigília/ilusão, espaço/tempo, cidade/campo, amplo/íntimo, ator/espectador. Desse modo, as referências do espaço da cidade assumem valor de imagens representativas ou substitutivas de estados interiores, de alcance ontológico, psicológico, emocional. A aprendizagem se processa nos dois planos.

Mas, segundo Adonias Filho (1965: 47) “o interesse pela condição humana, tomando a criatura à vida para movimentá-la em sua própria natureza, constitui uma das causas que levam Aníbal Machado à ficção”. O ser humano é apanhado em grandezas e misérias, no riso e na lágrima - e mais a lágrima que o riso - mas sempre em situações de investigação existencial. Assim, o acompanhamento da odisséia e das peripécias das personagens em foco, no universo multifacetado da cidade constitui o norte desta comunicação. Ataxerxes busca uma legitimação, embora vá mergulhando, gradativamente, na degradação psicológica e existencial, sendo sua relação com o mundo e com a vida esboçada a partir de aspectos de singularidade e de espetacularização.

Efetivamente, o conto em estudo não foge a este traço; Ataxerxes, mais que qualquer outra personagem da galeria anibaliana, vivencia profundas inquietações, desencadeadoras de metamorfoses tempo-espaciais radicais em sua trajetória; assim, depois de uma noite em que não conseguiu conciliar o sono, viajando para o Rio de Janeiro “descem os três as rampas da Mantiqueira e da Serra do Mar, rumo ao litoral (p. 133), tendo em mira, principalmente,

Encontros e confrontos com a urbe multifacetada - uma leitura do conto
"O telegrama de Ataxerxes" de Aníbal Machado

romper com uma rotina entediante, ainda mais se for observado que a identidade de Ataxerxes, na verdade, não tem raízes fincadas na vida campestre, ou pelo menos ele não se identifica com tal tipo de vida, ao contrário de sua mulher Esmeralda. No mítico tempo-espaço da metrópole - este sim, o espaço amado, louvado e feliz, com a cumplicidade e com a companhia de Juanita, igualmente inquieta e fantasiosa, Ataxerxes entrega-se, por inteiro, à miragem do espetáculo, deixando-se envolver por situações curiosas e pitorescas. Tais situações vivenciais são exteriorizadas, às vezes, com indícios de comicidade, outras tantas, com marcas de tragicidade, e, com o registro próprio de acontecimentos inusitados, sempre. Na verdade, a singularidade comportamento-existencial é que permite rotular Ataxerxes como uma figura etiquetada pelo traço da caricatura. Através da comicidade, evidencia-se o drama de um homem perdido na multidão... Assim, a ânsia de expor-se à espetacularização fundamenta-se na sede de auto-projeção, porém sua avidez de notoriedade é ingênua e infantil, e, como tal, os elementos constitutivos de sua personalidade são bastante diversos dos componentes calculistas e destrutivos, ostentados, às vezes, por personalidades narcisistas. Seu grande desejo é enviar um telegrama ao Presidente da República, notificando-o de que se encontra na cidade e que deseja conseguir um emprego. O telegrama constitui-se no passaporte que o colocará em contato com o Presidente - Zito, seu companheiro de infância. Chegar a Zito e fazê-lo lembrar-se da convivência que tiveram na meninice ressoa, no imaginário de Xerxes, como a única barreira, que, sendo transposta, fará com que a felicidade lhe sorria... Logo que Zito recebesse o telegrama e o convidasse a ir ao palácio, começariam a surgir, por certo, as oportunidades para que ele, mulher e filha passassem a ser pessoas respeitadas e viessem a ser "alguém na cidade".

Assim, a raiz da vaidade que toma conta de Ataxerxes está centrada no desejo de que o Presidente referenda a relação de amizade, na verdade, muito mais produto da imaginação do ex-agricultor, que da realidade dos fatos. Os possíveis frutos do reencontro, como o acesso ao poder, por exemplo, e o provável progresso material que daí poderia advir, não ocupam espaço tão significativo no seu imaginário. O desejo obsessivo de ser importante e de ser notado impulsiona a fantasia desenfreada de também integrar o mundo do espetáculo, o que, acentuadamente, faz com que ele seja remetido para um universo em que os tênues limites entre realidade e ilusão estejam sempre a se confundir. A indefinição sonho x vigília e, no seu rastro, a tensão sensibilidade x racionalidade assumem proporções tais, que o próprio telegrama, razão de ser do conto e da própria personagem, ele não tem certeza se foi passado. Ataxerxes não sabia precisar se o fato "se dera em seu pensamento ou na Agência da Avenida Rio Branco" (p.148). A forma literária do telegrama (adiante

retomada) e a lembrança dos tempos em que convivera com o presidente são mais importantes que a resposta e o emprego. É lógico, que está pedindo, mas, afinal, nem tanto deseja. O estado de delírio em que ele vai, pouco a pouco, mergulhando, faz com que todos o vejam com certa curiosidade; os traços de singularidade, os aspectos caricaturescos e a excentricidade comportamental vão ocupando espaços cada vez mais significativos em seu ser. Na verdade, ele queria ser alguém e para tentar materializar este sonho mergulhava em delírios, como na situação em que supôs haver diamantes no quintal do sítio, entregando-se, obstinada e inutilmente, a ilusão de localizá-los.

No acompanhamento da tentativa de deciframento da complexidade das personagens, observamos que a fragmentação e a descontinuidade e, mais do que isto, o **nefelibatismo** que tão bem caracterizam Ataxerxes, acarretam-lhe dificuldades para alcançar campos de referências sólidas que lhe permitam ancorar-se no porto seguro da própria identidade; assim, sabemos que ele não é do mundo rural, mas sua identidade está enraizada no mundo urbano? Na verdade, a cidade interessa-lhe enquanto elemento que o remete para universos mágicos ou como mundo *sígnico* que lhe dá acesso a certas esferas de sensibilidade que lhe oportunizam ultrapassar estruturas reificadas. Nestas esferas, ocupa papel significativo em seu imaginário o vertiginoso encantamento verbal, talvez, por ser o signo lingüístico o elemento com o qual, ao mesmo tempo, ele instaura e preenche o vazio, como também é o instrumento com que faz e nomeia seu próprio mundo. Para Ataxerxes, lidar com a palavra se identifica, plenamente, com a colocação de Chaim Samuel Katz (1996: 30) que, ao analisar a solidão, afirma que percebê-la de forma positiva se choca imediatamente com a concepção de que os indivíduos têm que viver em sociedade, circulando suas falas através de uma linguagem unificadora e curativa, partilhando todos os seus sentimentos e emoções. Os meios de comunicação de massa estabelecem que as falas só têm valor através de uma norma social. Em relação ao nosso protagonista, podemos afirmar que sua linguagem nem sempre circula para ele se comunicar com o outro, pois o essencial nela é fazer sentido. É como se os signos lingüísticos trouxessem em si uma poesia interior e uma imensidão. Desse modo, ele trava uma verdadeira luta com as palavras, motivado muito mais por inquietações existenciais que sociais e mostra-se embevecido diante do calor e do potencial mágico dos signos. Seus componentes, *significante/significado*, desencadeiam-lhe profundo impacto, assumindo, deste modo, a conotação de fetiche verbal que, ao tempo em que exerce o fascínio e a sedução, faz com que ele se perca naquele universo *significacional*: “Era penosa a procura de alguns adjetivos; os advérbios chegavam com dificuldade, as frases não se articulavam direito. O telegrama precisava ser redigido de forma a produzir efeito fulminante na alma do Presidente” (p. 139); “pela primeira vez Ataxerxes experimenta a sensação

física das palavras. Pena não ser como esses escritores famosos que lidam com elas e sabem manipular todos os sentimentos" (p. 139). "Mas as palavras resistiam; às vezes vinham dóceis, como que minando do papel, e Ataxerxes se alegrava. Seu esforço agora era mais de artista do que de candidato a emprego" (p. 140). Como se observa, as palavras não são, apenas, signos para nomear o mundo objetivo, mas, sim, símbolos, através dos quais ele busca alcançar um mundo libertador, ainda que a lida com o enunciado lingüístico, ao mesmo tempo que o liberta da coisificação circundante, remete-o a um universo de profunda solidão existencial, já que a investigação verbal o distancia das pessoas mais próximas - Esmeralda e Juanita -, que não se identificam com tal tarefa centrada na pesquisa de abstrações conceituais.

No capítulo "Solidão na contemporaneidade", Chaim Samuel Katz (id., ib., 109-124) analisa a questão da solidão urbana partindo do princípio de que os homens se aglomeram através de contratos definidos, que permitem sua coexistência, e de que as cidades são formações unitárias edificadas por força da lei, do poder e do arbítrio, tendo em mira a homogeneidade. Trata-se da cidade-lei. Assim, individualidades e singularidades não são aceitáveis, sob pena de destruição da homogeneidade e, especialmente, de interferência negativa no sistema. Os indivíduos são tomados e aferidos como "particulares" de algo universalizante. Desse modo, a solidão que se recusa à inscrição social é vista e pensada como um processo negativo. Em relação a Ataxerxes, ao mesmo tempo que o encanta, a cidade, no caso, a cidade-normativa, impede que ele se entregue, por completo, aos devaneios e aos mergulhos no intimismo mais recôndito, livre de interesses reificantes e reificados. Assim, depois de ter almoçado com um "amigo" que ele não sabia bem quem fosse, é indagado se já teria sido recebido pelo presidente. Ao saber que tal encontro ainda não havia se concretizado, "o desconhecido vira-lhe as costas com desprezo, nem se despede. Esperava-o à porta uma mulher tão bela, tão delicada, que Ataxerxes quase tomba de êxtase" (p. 144). Enquanto aquele homem devorava pratos e falava de judeus, de mulheres, de negócios, de cavalos e corria várias vezes ao telefone, conversando em diferentes idiomas, Ataxerxes concentrava-se mais na contemplação da gravata - objeto mágico, como veremos adiante - do que nos temas da conversa. Porém, quando o desconhecido se retira acompanhado daquela mulher, Ataxerxes mergulha num grande mutismo e começa a desenvolver profundas reflexões, através das quais chega à constatação de como e quanto são reificadas as relações inter-pessoais na cidade: "como é complexa a alma de um homem de negócios! Aqueles olhos ávidos, aquele nariz de quem fareja petróleo no ar... pergunta a si mesmo se a gente da cidade era sempre assim, se as mulheres eram como aquela com quem o eventual companheiro de almoço desaparecera de automóvel. Fica triste, com raiva dele, com dó delas.

Por que lhe propõem negócios esses homens? Não; nada de coisas escusas” (p. 144-5). O processo de elaboração da complexidade da vida urbana não se realiza sem que ele experimente momentos de perplexidade e de decepção... Num lampejo de lucidez, Ataxerxes experiencia um forte sentimento de solidão e de vazio... Imerge em uma reflexão que lhe aponta como está cada vez mais afastado de Esmeralda a quem não ama, assusta-se crescentemente com o distanciamento da filha... O instante de silêncio possibilita que se conheça sua intimidade melancólica, disfarçada por uma imagem fictícia de excitação. O narrador desenha a perda do ex-camponês na multidão e mostra como cada vez mais ele está submerso na metrópole, sem identidade. O único fato que lhe dá certa identidade e sustentação é dizer-se amigo do presidente...

Mas, envolto na dialética urbana, retoma o encantamento e, no calor da euforia de que está tomado por ser reconhecido e aclamado como amigo do presidente, - “amigo do rei” (p. 144), “vai caminhando embriagado pela vida borbulhante das ruas” (p. 143), enquanto celebra a vida na cidade e deseja cada vez mais integrar-se nela. A cidade lhe sorri e ele sorri para ela. Assim, “subitamente pára diante de uma vitrina. Gravatas! Quantas ... contrapõe-se ao temperamento influenciado por Saturno (tendente ao melancólico, ao solitário, ao contemplativo). Assim, Esmeralda-Mercúrio expõe um temperamento propenso à concentração no bem temporal, o que lhe permite vislumbrar, com uma racionalidade que se mostra marcada pelo desencanto, o mundo urbano e as relações humanas ali processadas. A dupla Ataxerxes/Juanita, temperamentos saturninos, descontentes com a realidade, fixam o olhar num horizonte libertador. Esmeralda - Sancho Pança debate-se com o temperamento do esposo e filha - Ataxerxes/Juanita - Dom Quixote - alertando-os para os perigos da cidade e para a inutilidade de insistirem em continuar ali: “cuidado com a cidade, minha filha” (p. 135) “Xerxes, não é melhor desistirmos?” (p. 148). Ao advertir ao marido como a uma criança: “Xerxes, estamos velhos demais para recomeçar a vida. Vamos voltar, vamos!” (p. 141). “Por que não voltarmos? A terra é sempre mais fiel...” (p. 148). Quanto mais marido e filha mergulham nos devaneios, mais ela se prende às convenções, à terra e à realidade, como, por exemplo, quando narra ao marido a cena da dança da filha na praia: “uma cena horrorosa na praia” (p. 150); quando Juanita reagiu à repreensão por ter dançado em frente ao mar, com mais e mais dança, ela “correu e fechou a porta, para que os hóspedes não vissem” (p. 151). Ainda que se mostrando atenta às dificuldades de acesso ao Presidente, ela, agonizante, reitera a racionalidade e o pragmatismo que a caracterizam e a colocam em oposição aos temperamentos fantasiosos do marido e filha: “- Pobre Xerxes, *ele* nem sabe que você existe... que nós existimos... E foi perdendo o fôlego” (p. 154). Daí em diante, delírio e pragmatismo se confundem, a partir da emissão de frases truncadas, ora ligadas ao universo do campo, ora voltadas para o mundo da cidade: “insistia que estava

tomando ventinho fresco da montanha" (p. 154), ao se referir ao vento da morte; convida os que estão ali: "- Subam também... Cá em cima é agradável..." (p. 154). "Começou depois a indagar-lhes onde era a fila de morrer- É aquela, é?... Como está comprida, meu Deus!...Ah! lá vem o carro. Juanita, olha o milho para os patos... Chô... Chôo..." (p. 154).

Enquanto Esmeralda, até nos últimos instantes de vida, reitera o princípio da realidade e vislumbra o viver como compromisso, Ataxerxes e Juanita se inscrevem no signo daqueles que habitam o mundo da fantasia, que é o mundo da poesia, o mundo do desejo. Para Ataxerxes, a procura do sonho prazeroso se faz mais importante que a perda do sítio, do emprego, da falta de dinheiro, da realidade que seu meio ambiente lhe impõe. Como vimos, Ataxerxes é uma personagem que se constrói ao longo da expectativa ansiosa de receber a resposta do telegrama e, agora, de chegar, pessoalmente, ao palácio. **Xerxes e Artaxerxes**, pai e filho, generais guerreiros persas, lutaram, heroicamente, no sentido de preservar os interesses daquele império do oriente asiático. Além de notáveis no mundo bélico, o povo persa se destacou por ser eminente comerciante e é lembrado, intuitivamente, por Juanita, quando ela explora, avidamente, as ruas do Rio de Janeiro: "Estaria pisando alguma calçada de rua do Oriente onde os seus antepassados paternos negociaram..." (p. 135). Contrariamente destes heróis, nosso Ataxerxes enfrenta o exército urbano, guerreando, quixotesco, no sentido de defender um ideal pautado na subjetividade, mesmo vivendo num universo dominado pela homogeneidade do mundo objetivo... luta o tempo todo por uma legitimação, embora caminhe a passos largos para a derrocada... Na ânsia de se legitimar, mergulha, por inteiro, no calor do desejo de chegar ao amigo Zito; torna-se o indivíduo do telegrama, chega ao palácio, aguarda a audiência e resolve tentar a entrada à noite. Busca ultrapassar os muros do palácio, confrontando-se, assim, com os códigos da cidade normativa que lhe cobra um alto preço por sua ousadia... O antagonismo Eros e Dioniso x Tânato, que é também a luta entre os princípios do prazer e os limites do real, acaba por se definir... O herói ingênuo enfrenta a cidade-lei e um tiro seco, por fim, o faz capitular... O cerco ao Presidente o leva à morte anônima... nem a morte no palácio lhe faz ser conhecido da autoridade... O narrador, por meio de um discurso indireto livre, estabelece, empaticamente, a comunicação com este herói decaído e excêntrico da sociedade contemporânea, reafirmando a importância vital da busca impossível como essência do ser humano, de sua natureza, de sua condição: "Quem nunca teve no bolso ou no pensamento um telegrama com um pedido impossível?... " (p. 159). O importante é enviar mensagens, mesmo que sejam dirigidas a um deus que não responde... O nome Ataxerxes não estaria distante da Babilônia, numa relação de antagonismo, já que nosso herói persegue, sonhadoramente, no Rio de Janeiro babélico, uma legitimação e a própria identidade, cujos instrumentais de efetivação marcariam presença quando a cidade reconhecesse e valorizasse sua

linguagem subjetiva, original e cheia de emoção... A metrópole negou-lhe a concretização do sonho...

Referências bibliográficas

- ADONIAS FILHO. A personagem e o espetáculo. In: _____. *Modernos ficcionistas brasileiros*. 2. série, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 47-52. Posteriormente, este ensaio foi publicado em: ADONIAS FILHO. Aníbal Machado. In: _____. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969, p. 109-115. (Coleção Pesquisa).
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Padua Damesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e a cidade urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HILLMAN, James. *Cidade & alma*. Coord. e trad. Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993. (Cidade aberta).
- KATZ, Chaim Samuel. *O coração distante: ensaio sobre a solidão positiva*. Rio de Janeiro: Revan, 1996. (Série Anima).
- PROENÇA, M. Cavalcanti. Os balões cativos. In: MACHADO, Aníbal M. *A morte da porta-estandarte e outras histórias*. 4. ed. Rio de Janeiro: 1972, p. xxi-xl. Posteriormente, este ensaio foi publicado em PROENÇA, M. Cavalcanti. *Estudos literários*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. 197-215.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 1981. (BTU, 63).
- _____. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.